

lunya és l'empresa que assumí Josep Maria Sala Valldaura al volum que l'any 2006, en el marc de la col·lecció «Biblioteca d'Història de Catalunya», publicà Pagès/Eumo. L'obra du a terme un recorregut per la història de l'art teatral al Principat, des de l'edat mitjana fins els nostres dies, i posseeix el valor innegable d'intentar mantenir l'equilibri entre els múltiples elements que conformen i defineixen una manifestació artística tan àmplia i diversa.

Ja a les primeres línies introductòries, Sala Valldaura apunta la dificultat d'adscriure l'estudi històric del teatre a una única àrea del coneixement: en la seva recerca, l'investigador ha de manejar simultàniament conceptes literaris, històrics, antropològics, sociològics, comunicatius –per citar-ne només alguns dels que hi participen de manera inequívoca. Resseguint el tres conceptes bàsics del títol del llibre, la breu introducció pretén determinar els marges que enquadrin l'estudi que el lector trobarà a continuació. No només palesa la dificultat d'aplicar el concepte d'«història» a l'anàlisi de la trajectòria del teatre al llarg de quasi deu segles, sinó que també constata la impossibilitat de definir uns límits clars al voltant d'allò que podem encabir dins del mateix terme «teatre»: «Per una tal raó, aquest llibre comença obrint la definició de «teatre» tot parant esment en les funcions que ha tingut o té, funcions de tota mena: lúdiques, relacionades amb la cohesió social, propagandístiques, psicosocials, econòmiques..., i per la mateixa raó, el llibre procura mantenir, capítol rere capítol, una idea molt àmplia de la teatralitat, encara que això en compliqui la redacció i qualsevol intent de síntesi» (p. 11). De manera que, en gran part, la història teatral catalana serà explicada des de la diversitat de funcions que el teatre ha exercit en el passat o que actualment exerceix. Tal com l'autor reconeix, aquest propòsit dificulta la cohesió del text resultant, però al mateix temps ofereix una perspectiva més àmplia. Quant al tercer terme del títol, «Catalunya», el llibre escomet l'estudi del teatre des d'un punt de vista geogràfic, de territorialitat. Per tant, amb un criteri «internacionalista de la cultura» que constata sense excloure –ans al contrari– la forta i continuada presència de llengües, autors, obres i companyies foranes, procura dibuixar fidelment el ric entramat que caracteritza el conjunt de l'activitat teatral a casa nostra. Cal, però, fer un advertiment: es tracta d'un estudi de la història teatral a Catalunya, no de la història del teatre en llengua catalana o de la història del teatre dins del domini lingüístic del català. És una premissa important a l'hora d'acabar la lectura, perquè, en cas contrari, correm el risc d'esperar –i de trobar a faltar– la presència d'obres i d'autors imprescindibles.

Estructuralment, el gruix del llibre està dividit en 8 capítols: «L'edat mitjana», «El Renaixement», «El barroc», «El segle XVIII», «El segle XIX», «El segle XX (fins el 1939)», «El teatre de 1939 a 1975» i «El teatre d'ençà de 1975». Al seu torn, cadascun dels capítols consta de subdivisions diverses sota epígrafs que fan referència als diferents i variats elements relacionats amb el teatre.

Així, tant podem trobar apartats dedicats a autors concrets o a companyies, com a períodes històrics o a corrents estètics. Aquesta barreja de criteris, que tanmateix segueix un estricte ordre cronològic, genera en alguns moments una certa sensació de maremàgnum, però molt possiblement respon a dues causes que es poden identificar. D'una banda, a la clara i indiscutible diferència entre els moments històrics, que fa impossible –per exemple– el mateix tractament per al teatre medieval que per a l'extraordinària diversitat de l'espectacle teatral del segle xx. D'altra, a la voluntat, avançada més amunt i expressada per l'autor de manera explícita, de tractar equilibradament el paper que cada un dels elements (textos, dramaturgs, espais, tècniques escenogràfiques, actors, corrents estètics, gèneres, companyies, etc.) representa dins del joc teatral. Ja hem advertit que és un gran error –especialment si partim de supòsits filològics– afrontar la lectura del llibre en la creença que trobarem un inventari i un estudi de les principals obres de teatre en llengua catalana des de l'edat mitjana. En canvi, en haver finalitzat la dita lectura, podrem estar segurs d'haver topat amb una útil panoràmica general del teatre escrit i representat a Catalunya. El volum continua amb les conclusions i la bibliografia, i es tanca amb una cronologia que abraça alguns fets teatrals importants –tal vegada sense pretensió d'exhaustivitat– i un glossari terminològic de caràcter divulgatiu.

Malgrat que l'autor conclou amb l'establiment de tres fases cronològiques –que veurem més endavant– en el desenvolupament històric del teatre al Principat, el rerefons bàsic de l'obra, que la travessa a voltes implícitament i en altres moments de manera clara i explícita, té a veure amb la noció de *continuum*. No hi ha escissions ni ruptures. Tots els canvis, totes les innovacions que es produeixen al llarg dels segles, mai no invaliden la inqüestionable influència del passat ni la pervivència de trets i funcions del teatre que es remunten a les seves arrels més pregoneres. Es tracta d'una qüestió essencial. No és una idea nova, tanmateix, però sí indefugible a l'hora d'enfocar un estudi que pretén fonamentalment fer un recorregut històric complet i el més exhaustiu possible. En paraules del mateix autor: «[...] la història del teatre dóna fe tant de veritables fòssils dramàtics com de la impossibilitat d'establir una línia cronològica, perquè una part del passat es fa present en el present. I encara: una bona part del teatre popular és o ha estat atemporal o, si més no, demana perioditzacions molt àmplies, que abasten molts de segles» (p. 236). Tal vegada un dels conceptes claus el trobem en aquest mot, «atemporal», perquè les necessitats humanes i socials –de l'individu, de la col·lectivitat– no han canviat gaire amb el pas del temps i certes funcions de l'art teatral segueixen omplint el mateix espai i posseeixen exactament les mateixes aspiracions.

Existeix una certa desproporció, no exempta de lògica, entre la quantitat de pàgines dedicades al teatre fins al segle xviii i les que se n'ocupen a partir del xix. També és motiu de contrast que alguns capítols, com els dedicats al Renaixement i al Barroc, vagin encapçalats per epígrafs que reflecteixen criteris ideològics o estètics, mentre que la majoria s'expressen simplement mitjançant límits cronològics. Segurament, la raó l'hem de cercar en la dificultat d'etiquetar l'heterogeneïtat de l'espectacle teatral de certes èpoques, especialment del segle xx. No obstant això, i tenint en compte la particular periodització dels corrents literaris i estètics en l'àmbit català, les fronteres cronològiques dels quals són molt difícils d'establir, no hauria estat un error optar per un sistema més coherent. Al cap i a la fi, pel que fa al Renaixement i al Barroc, l'autor està utilitzant un terme estètic per referir-se en realitat a un segle.

Sala Valldaura, com veiem, proposa una definició del teatre en clau utilitarista, atesa la dificultat de definir-lo essencialment, i amb aquesta proposta inaugura el primer apartat del llibre, dedicat a l'edat mitjana. En realitat, l'inici de l'obra no és més que una prolongació de la introducció. Les funcions que atorga al teatre medieval, entre les quals les relacionades amb el riure, el lleure i el plaer estètic, són absolutament aplicables al teatre universal de tots els temps.

L'autor considera que el terme que caracteritza més adequadament l'art dramàtic medieval és el terme «espectacle», ja que, més que la representació escenificada d'un text escrit, es tracta de manifestacions que trobem inscrites dins una realitat més àmplia, la de «la festa» (processons, danses, commemoracions polítiques i bèl·liques, celebracions privades). La representació i l'espai on es desenvolupa són els eixos principals a l'hora d'estudiar el teatre medieval, clarament dividit en dues

línies bàsiques: el teatre religiós (de major presència) i el teatre profà, del qual gairebé no ens n'han arribat mostres.

Aquesta gran divisió es perpetua durant el Renaixement i el Barroc. El teatre religiós manté la seva importància, però, gradualment, a l'aixopluc de l'auge del classicisme, el teatre profà va guanyant terreny. És interessant el fragment dedicat a la innovació renaixentista que representa el teatre escolar, universitari i erudit, que, en el marc de l'humanisme, assumeix una funció didàctica i afavoreix l'aparició de gèneres com la comèdia humanística, l'ègloga, el sermó representat, el diàleg o col·loqui humanístic i la tragèdia. També significa un punt d'inflexió, que l'autor equipara a la invenció de la impremta pel que fa a les seves repercussions socioculturals, el sorgiment al segle XVI del teatre professional. Per a ell, «En el cinc-cents la construcció de la modernitat s'associa amb un altre fet: la professionalització del teatre. [...] Nous interessos d'índole artística i econòmica condueixen la teatralitat cap a la posada en escena d'un text, i això implica l'existència de la literatura dramàtica» (p. 74). El capítol dedicat al barroc, a banda de marcar el recorregut pels avenços de la teatralitat cap a la concepció del teatre modern, inclou un comentari detallat sobre la figura i l'obra de Francesc Fontanella, important per reflectir l'entitat del corrent a Catalunya en el vessant literari.

El rigor exigeix en certs moments parar esment en obres o escriptors d'altres zones del domini, per més que no pertanyin als límits de l'estudi per motius de territorialitat. Hi ha, per tant, referències freqüents a peces, espectacles o autors dels diversos indrets de parla catalana, sigui per establir-ne comparacions o per il·lustrar aspectes concrets. Quant al Set-cents, caracteritzat per la forta castellanització, Sala Valldaura recull la importància de Menorca i de la Catalunya del Nord com a reductes del teatre culte en català, amb les figures principals de Joan Ramis i Vicenç Albertí a l'illa, i de Bonaventura Ques més enllà dels Pirineus. Tanmateix, sobta la brevetat amb què l'autor sobreuola el segle XVIII, període que ha demostrat conèixer a bastament en nombrosos estudis anteriors. Nogensmenys sorprèn que situï al Rosselló la peça breu de 1753 l'*Entremès del ball dels ermitans* (p. 138), obra anònima original del Principat, que es conserva manuscrita a l'Arxiu Municipal de Banyoles i que Enric Prat i Pep Vila editaren el 1991, tot considerant-la «el ball més antic que coneguem dels entremesos conservats del segle XVIII escrits en el Principat» (*Entremès del ball dels ermitans. Obra anònima del segle XVIII (1753)*). Transcripció, pròleg i notes d'Enric Prat i Pep Vila. Banyoles: Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, 1991, p. 6).

Sala Valldaura reafirma la idea defensada per la historiografia literària tradicional de la recuperació, durant el XIX, de la literatura en llengua catalana, inclosos els gèneres dramàtics. Reconeix que la llavor fou sembrada al XVIII, ja que no abandona mai la noció de continuïtat, però remarca l'eclosió que significa, sobretot a partir de mitjan segle, l'aparició de figures com Frederic Soler i Àngel Guimerà (les pàgines dedicades a *Terra baixa* representen sens dubte l'anàlisi literària més detallada del llibre pel que fa a una obra concreta). Resulta molt encertat el recorregut a través de la diversitat de gèneres i subgèneres que proliferen al XIX (el sainet i el teatre polític, amb Josep Robreno al capdavant; el drama sentimental; el teatre costumista; els inicis del realisme). També és interessant l'important espai que atorga a les traduccions a casa nostra, pràctica que ja trobem el segle anterior i que fou molt rendible a les cartelleres, a banda de significar l'establiment d'un fil de connexió vital amb els autors i les obres que triomfaven a l'escena europea.

Els tres darrers capítols del llibre divideixen el segle XX en sengles períodes temporals: fins el 1939, any marcat per l'acabament de la Guerra Civil; fins el 1975, quasi quatre dècades de règim franquista que clouen amb la mort del dictador; i d'ençà de 1975 fins els nostres dies. Sala Valldaura aconsegueix confegir un eficient resum que inclou la vitalitat dels primers anys –amb l'esclat modernista, el Noucentisme, el sorgiment de figures del nivell de Rusiñol i Sagarra i la projecció a la resta de l'Estat del teatre català–; el conservadorisme de la dramaturgia institucional de la postguerra; les innovacions d'autors com Oliver, Espriu, Brossa i Pedroló; i les més avantguardistes tendències actuals, amb companyies com La Fura dels Baus, que ha aconseguit situar l'escena catalana dins dels llocs preeminents de l'elit mundial. Tot sense oblidar el paper del teatre independent i de les sales alternatives, l'extrema diversitat de gèneres o el caràcter heterogeni i la origina-

litat de companyies com Dagoll Dagom, Els Comediants, Els Joglars o La Cubana. També hi ha un fragment final dedicat als dramaturgs actuals, entre els quals destaquen Benet i Jornet, Teixidor i Sanchis Sinisterra. Certament, el recorregut pel segle xx malda per ser equilibrat i, a desgrat de possibles mancances i desproporcions, contribueix a reduir la migradesa de la bibliografia general al voltant de la història del nostre teatre més recent. És just reconèixer novament la dificultat que comporta establir una panoràmica sintètica i alhora profunda i rigorosa de l'amplíssim ventall de manifestacions artístiques que, pel que fa al segle passat, podem encabir dins del concepte de teatralitat.

Josep Maria Sala Valldaura apunta, com hem avançat més amunt, una conclusió en clau cronològica, que distingeix tres fases en la història del teatre català: un primer «període de teatralitat no literària que arriba fins al darrer terç del segle xvi; la professionalització (locals, companyies i actors) d'un teatre a la italiana, el qual es difon i comercialitza en castellà; i, finalment, un segle i mig que recupera el català per a la literatura dramàtica sense abandonar el castellà i que torna als espectacles de carrer, sobretot a les últimes dècades...» (p. 235). És innegable que es tracta d'una periodització personal, que el mateix autor reconeix que simplifica en excés la veritat històrica. No podem «compartir el parer d'un barem de tipus moralista i racionalista, i no podem afirmar que el diàleg i la seva càrrega emotiva, intel·lectual, etc. siguin culturalment i artísticament més importants o més útils que no pas l'expressió d'un cos o el moviment en un espai» (p. 236). I cal afegir: no podem, bàsicament, perquè significaria contradir allò que el llibre defensa insistentment capítol rere capítol. El terme teatre amaga un món complex i multidisciplinari, un món on tenen cabuda muntatges, espectacles, escenificacions, representacions, etc., d'una diversitat quasi tan inesgotable com la creativitat humana. Per això, com a mínim, l'estudi s'ha de moure entre dos paradigmes bàsics: el del text dramàtic des d'un punt de vista literari i el de l'espectacle visual que, amb característiques d'una varietat inacabable, se situa davant dels espectadors.

Em sembla important remarcar en última instància dos aspectes de l'obra, per més que, d'algun manera, ja hagin quedat palesos al llarg d'aquestes pàgines. En primer lloc, la importància que Sala Valldaura atorga a l'oralitat, al teatre popular, a l'espectacle de carrer. Són a la base de tota la teatralitat coneguda i, en realitat, amb una àmplia funció de caràcter social, continuen absolutament vius en les manifestacions dramàtiques actuals, a voltes fins i tot en nom de la voluntat de recuperació explícita de les arrels del passat. En segon lloc, l'enfocament realista que implica considerar, al marge de criteris excessivament restrictius, que la història del teatre a Catalunya no queda circumscrita al teatre fet en català. És, d'altra banda, una conseqüència lògica de les premisses bàsiques de l'obra: altrament seria inviable l'argumentació que posa l'accent en el segon paradigma, la importància intrínseca de la representació.